

PARQUES URBANOS, PATRIMONIO PAISAJISTA Y SUSTENTABILIDAD EN AMÉRICA. Central Park, Mont Royal y el Paseo del Bosque

Mabel I. Contin

Resumen

Una línea de diseño de la arquitectura del paisaje ha iniciado hace más de un siglo una relación con el medio físico que contempla las características del medio natural y adecua al mismo sus propuestas, de forma de dar respuesta a distintos requerimientos sociales y ambientales sin desconocer su trascendencia económica. En este sentido, son ilustrativos los proyectos para parques urbanos realizados durante el siglo XIX por Charles Alphand, en París, y por Frederick Olmsted, en Nueva York. Inmersos en la visión romántica del paisaje estas intervenciones tienen sólidos fundamentos en las ciencias ecológica y social, bases que les han permitido transcurrir por más de 150 años cumpliendo funciones ambientales, recreativas y simbólicas que las han transformado en equipamientos esenciales para los medios urbanos que integran. De esta manera, la arquitectura del paisaje ha establecido un enfoque tempranamente cercano a la sustentabilidad, orientada en parte por la finitud de sus componentes.

Palabras clave: parque urbano - patrimonio paisajista - sustentabilidad.

EL ORIGEN DEL PARQUE URBANO EN AMÉRICA

Los parques urbanos nacieron en el siglo XIX como respuesta a necesidades sociales y ambientales insatisfechas, dificultades que se manifestaron con mayor intensidad en las ciudades donde se desarrolló la revolución industrial. Si bien este proceso se dio en gran escala en Europa, en América la previsión de los dirigentes que se ocupaban de la calidad de vida de la población y su planificación, introdujo también este nuevo equipamiento urbano.

En América del Norte no existían antecedentes de espacios públicos comunales a excepción de las plazas. El precedente más inmediato con relación al esparcimiento pasivo se encontraba en el cementerio rural. Ejemplos de ello son Mount Auburn en Boston, Greenwood en Nueva York y Laurel Hill en Filadelfia. La cantidad de visitantes que recibían estos cementerios fundamentó la creación de parques públicos en las inmediaciones de las ciudades.

En 1848, Andrew Jackson Downing presentó su preocupación por la carencia de parques para el sosiego y la recreación. En 1841, había elaborado una teoría, basada en la desarrollada por Humphry Repton a fines del siglo XVIII, que instauró el gusto por el jardín del Romanticismo. De esta manera se difundió la belleza propia de la naturaleza, de los bosques y cultivos y también, su trascendencia en valores morales y estéticos. Esta estética fue retomada por Frederick Olmsted quien, a partir de poner en valor las particularidades propias del lugar, adoptó un estilo informal y natural (Laurie. 1983:62).

Los fundamentos sobre los que se plantea-

ban los parques urbanos eran equivalentes a los aplicables a un edificio e intentaban favorecer:

- la salud pública, al permitir y estimular las actividades recreativas, la atemperación de las temperaturas y la depuración de la atmósfera.
- la moralidad, dado que se consideraba que la naturaleza promovía la corrección social.
- la trayectoria del movimiento romántico, al incorporar la belleza de la naturaleza que actuaba como antídoto a la fealdad de la ciudad.
- el aspecto económico, al producir un aumento en el valor de las propiedades linderas que tributarían, en consecuencia, mayores impuestos.

En la Argentina se introduce el parque urbano en el último cuarto del siglo XIX. Sarmiento fue un importante impulsor de su creación a partir de su conocimiento de los parques públicos europeos y norteamericanos, así como de su relación con el movimiento vinculado al desarrollo de los parques de Boston. Durante este período y hasta las primeras décadas del siglo XX se construyeron los parques urbanos de las ciudades más importantes de nuestro país y en esta actividad se destaca la figura de Charles Thays, quien aportó a este proceso la experiencia adquirida en su trabajo con Edouard André en los parques parisinos.

La escuela francesa difundía pautas muy claras para la elaboración de estos proyectos, lineamientos que podemos observar aplicados en nuestros parques. Entre ellos los parques Sarmiento en Córdoba (1889-1991), Tres de Febrero en Buenos Aires (1892-1913), Urquiza en

Paraná (1895), San Martín en Mendoza (1896), Colón en Buenos Aires (1899-1905), 20 de Febrero en Salta (1900), Intendente Alvear en Buenos Aires (1903), Independencia en Rosario (1901-1913), Chacabuco en Buenos Aires (1908), 9 de Julio en San Miguel de Tucumán (1908-1916), etc.

UN ARQUITECTO PAISAJISTA PRECURSOR

Frederick Law Olmsted nació en 1822 en Connecticut, en el seno de una familia de origen inglés. A lo largo de su vida realizó numerosos y diversos trabajos de los que extrajo una valiosa experiencia y sobre cuya base desarrolló su tarea como arquitecto paisajista, profesión para la que no tuvo una formación tradicional. Se desempeñó como marino mercante, escritor, periodista del New York Times, director de la denominada posteriormente Cruz Roja americana, propietario de dos granjas en las que se interesó por la agricultura científica y vicedirector de la mina Mariposa, la que le permitió descubrir la belleza del parque Yosemite y sus secuías gigantes (Pinard, 2001).

Estas actividades contribuyeron a que Olmsted tomara contacto de manera directa con los problemas sociales y ambientales. Entre ellos los derivados de la revolución industrial estadounidense, que produjo importantes modificaciones como el éxodo del campo a la ciudad, la población y las largas jornadas laborales que degradaron la calidad de vida urbana. A su vez, su obra evidencia la influencia de los escritos: *An Essay on the picturesque as compared with the sublime and beautiful* (1794) de Uvedale Price, uno de los primeros en dedicarse a la teoría de las bellas artes, y *Essays on the picturesque beauty, on picturesque travel, on sketching beauty* (1792) de William Gilpin. Asimismo, sus viajes a Inglaterra y Francia, especialmente a París, que se encontraba en pleno proceso de transformación bajo la dirección del barón Haussmann, enriquecieron su experiencia personal. Este vasto aprendizaje configuró el fundamento sobre el que este arquitecto paisajista, denominación que promovió activamente, desarrollara su obra: un paisaje diseñado a una escala humana conforme a los ideales de una sociedad democrática.

Frente al paisaje natural y urbano sus objetivos principales eran:

- realizar una aproximación comprensiva del territorio valorando su geografía, morfología y geología
- integrar el proyecto al entorno, a la ciudad y a su futuro crecimiento
- concebir al parque como un polo de desarrollo

potencial en los niveles: geográfico, económico, social y cultural.

Si bien su proyecto más difundido es el Central Park de New York, su producción ha sido muy prolífica y ha realizado alrededor de 500 obras que abarcan desde parques de residencias particulares hasta la defensa de los espacios naturales, entre los que se encuentran informes para la conservación y puesta en valor del parque Yosemite, antecedentes que contribuyeron a la creación de los parques nacionales en los Estados Unidos y Canadá. Además de su destacada actuación en el movimiento a favor de los parques urbanos, efectuó proyectos que comprendieron la creación de un sistema de parques como el "Emerald Necklase" de Boston en 1882, planes de desarrollo urbano, la planificación de la Exposición Universal de Columbia en Chicago, campus universitarios, etc. (Jacobs, 2000:18).

Su obra exhibe sus principios de diseño:

- establecer una visión a largo plazo
- subordinar las intervenciones a una fuerte idea directora
- realizar diseños con elementos funcionales que contribuyeran al embellecimiento del sitio como obra de arte
- compatibilizar el ordenamiento y las actividades con el espíritu del lugar
- facilitar la movilidad para el conjunto de los ciudadanos, incluso los enfermos (Pinard, 2001)

Otra de las características que distingue a sus parques es la notable variedad de plantas, su elección contemplaba cuidadosamente que no produjeran molestias a los visitantes.

La influencia de la personalidad de Olmsted sobresale en el diseño del paisaje, su visión "*transportó casi por sí sola a la nación americana del concepto inicial de parque urbano aislado, al de ciudad y campo como integrantes de un solo diseño*" (Jellicoe, 1995:277).

CENTRAL PARK - NUEVA YORK

La población de Nueva York había manifestado la necesidad de proveer de un parque público a su ciudad hacia fines del siglo XVIII. Adoptada esta decisión surgieron, como suele acontecer, controversias para la elección del terreno que finalmente, con una superficie rectangular de 337 ha se ubica en el centro geográfico de Manhattan.

Una comisión dispuso el llamado a concurso para el diseño del parque, obteniendo el primer puesto el proyecto presentado por Frederick Olmsted y su socio el arquitecto inglés Calvert Vaux, en 1857. Este parque urbano estableció el

reconocimiento de Olmsted como planificador ambiental y presenta los tres elementos que caracterizan a sus parques: bosques, prados y planos de agua. En él desarrolló una arquitectura del paisaje urbano de carácter centripeto, amplia en cuanto a escala y deliberadamente reducida en sus múltiples y variados sectores.

El diseño se asemeja a una especie de espacio rural idealizado que contrasta con las edificaciones que lo rodean. Entre los componentes destacados del proyecto se encuentran el lago, los estanques, el antiguo reservorio de agua, el *belvedere*, los prados (Fig. 1). En tanto como elemento formal se incorporó un paseo central, *the Mall*, que dispone el escenario para los desfiles y el intercambio social. Por su parte, la cadena granítica que aflora en el terreno, sobre el que no se puede edificar, se constituyó también en un interesante material compositivo.

En el diseño se integran el Museo Metropolitano de Arte frente a la 5ª avenida, un zoológico, una pista de patinaje, tres pequeños lagos, un teatro al aire libre, varios campos deportivos y de juegos de niños, fuentes y cientos de pequeños monumentos y placas diseminados en el área. Se encuentran también una estación de policía, varios bloques de viviendas de principios del siglo XIX y un antiguo obelisco egipcio (Enciclopedia Británica).

Una red de senderos para diversos usos como aerobismo, ciclismo, paseos ecuestres, patinaje y tránsito automotor, se diversifica a través de trazados independientes y cambios de nivel a fin de evitar cruces que puedan ocasionar conflictos (Fig. 2). La innovación de los pasos subterráneos de las cuatro vías transversales constituyó una nueva técnica para el planeamiento (Jellicoe, 1995:281).

Por su parte, las denominadas invasiones, experimentadas por todos los parques, fueron detenidas en los primeros años y Olmsted registra

entre ellas “torres, casas, telescopios, manantiales de agua minerales, cabañas, arpa eolia, gimnasio, balanzas para vigilar el peso, máquinas de vapor, trineos para hielo y nieve, venta de hortalizas, el paso de los velocípedos, cochecitos de niños, artesanía india, tabaco y cigarros” (Laurie, 1983:102).

Además de los beneficios recreativos y sociales, el Central Park permitió demostrar un importante aumento de la renta fiscal derivada de la explotación del parque.

MONT ROYAL - MONTREAL

En la planicie del río San Lorenzo, que se extiende entre las cadenas rocosas de los Laurentides y los Appalaches, se eleva la “montaña”, territorio natural de 10 km² ubicado en el centro de la isla de Montréal. Jacques Cartier la denominó por primera vez como “mont Royal” en su obra “*Voyage en Nouvelle-France*” de 1535, relato que realizó posteriormente a su visita a Hochelaga, una población *iroquois* ubicada al pie de la acotada elevación.

La importancia simbólica de este sitio, donde el Señor de Maisonneuve dispuso en 1643 una cruz, como forma de toma del territorio por la colonia francesa, se evidencia en el nombre que a partir de 1763 lleva la antigua Ville-Marie. Montréal deriva de *Monte Reale*, apelativo con que fue citada en 1655 por el geógrafo italiano Giovanni Battista Ramusio (Pinard, 2001).

A partir de 1800 las comunidades religiosas instalan seminarios y hospitales alrededor de la base de mont Royal. Posteriormente, hacia mediados de siglo se establecen en la vertiente sur el museo de Bellas Artes de Montréal, la Universidad McGill y una parte de la alta burguesía, al convertirse los terrenos en propiedades privadas (Jacobs, 2000:14).

El parque de Mont Royal, creado en 1872 por la administración municipal, ocupa el 14 % del



Figura 1: Estanque formal próximo a la 5ª avenida, Central Park



Figura 2: Sinuosos senderos acompañados por tramos de bancos continuos, Central Park

total de la montaña. El suceso desencadenante de su formación fue la tala de árboles para provisión de leña, efectuada en el invierno de 1860 por uno de los 16 propietarios de este territorio. La airada reacción de los habitantes ante la degradación del paisaje indujo al municipio a crear un parque público. Entre 1869 y 1875, la ciudad efectuó una importante inversión económica a fin de expropiar las tierras necesarias.

Frederick Olmsted concibió el plan del nuevo parque urbano de 200 ha, en 1876. En el proyecto privilegia la recreación pasiva, el descubrimiento de la naturaleza y, dada la topografía del lugar, la observación de la ciudad. El diseño se estructura en un sabio itinerario que permite abordar y descubrir a la montaña paulatinamente. Este camino enlaza puntos panorámicos y espacios de encuentro, en tanto que otros más silvestres ofrecen mayor calma e intimidad. La propuesta hizo de Mont-Royal un conjunto de paisajes “naturales” abiertos al panorama de la ciudad (Figs. 3 y 4).

La montaña conserva su medio silvestre, un bosque en el que se han censado 50 especies de árboles indígenas de Québec. Entre ellos predominan el arce, el nogal, el fresno, etc. Mientras el roble se desarrolla en la parte alta, el abedul cubre las pendientes. Entre los arbustos más difundidos se encuentran el cerezo silvestre, la zarza, la madreselva, el viburno y la frambuesa. En el sotobosque se han registrado unas 15 especies de floración primaveral, además de los helechos que crecen en las zonas húmedas. La fauna es otro aspecto destacable de este parque en el que se pueden observar más de 150 especies de pájaros, cuya alimentación fue facilitada no sólo por la provisión natural de la flora, sino también por los comederos ubicados a lo largo del camino Olmsted.

EL PASEO DEL BOSQUE - LA PLATA

Muy distintas son las características del territorio que debería afrontar, en cambio, el Ing. Pedro Benoit en el extremo sur del continente americano. Concurrentemente al desarrollo del movimiento internacional en pos de la creación de parques urbanos del siglo XIX, se creaba *ex novo* sobre la llanura pampeana a la ciudad de La Plata. Planificada en base a las teorías sanitarias, en ella el sistema de espacios verdes adquirió un papel protagónico.

En el plano fundacional el proyecto contaba con tres parques públicos menores a los que se sumó otro de mayor escala ubicado de forma tangencial al trazado, a partir del reconocimiento *in situ* del parque de la estancia de Martín José



Figura 3: Belvedere del Gran Chalet de la montaña sobre la ciudad de Montreal, Mont Royal



Figura 4: Sendero serpenteante desde el acceso por la calle Peel, Mont Royal



Figura 5: Orilla del Lago, Paseo del Bosque

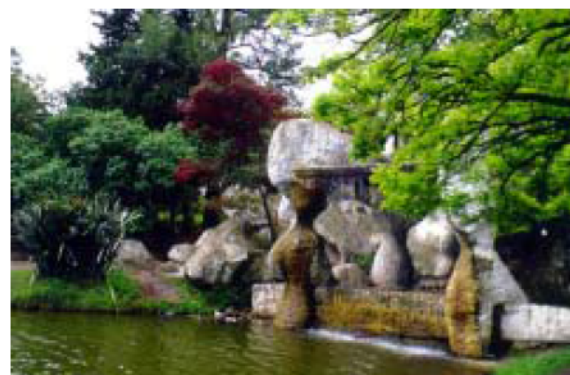


Figura 6: La gruta con la cascada de agua, rasgo decorativo de los jardines europeos del siglo XVIII, Paseo del Bosque

Iraola, en cuyas tierras expropiadas se alzó la nueva capital. La masa frondosa de eucaliptos que se levantaban sobre el terreno se destacaba sobre la horizontalidad pampeana.

Paulatinamente el paseo se fue transformando en un jardín botánico, un enclave en la pradera de gramíneas sobre la que se trazó el nuevo parque. El proyecto se estructura a partir de la rotonda de acceso en la que converge un eje de simetría axial, avenida 52, y dos diagonales, las avenidas Iraola y Centenario, antiguos accesos al casco de estancia desde el camino real. Dentro de las áreas así determinadas se delineaban sinuosos caminos de forma tal que podemos observar que la composición se ajustaba a los modelos clásicos difundidos por Jean Charles Alphand desde París.

El establecimiento de este nuevo sistema ecológico incorporó, asimismo, una edificación destinada originalmente a la cultura y recreación, en 1883 el Hipódromo y el Observatorio Astronómico, en 1884 el Museo de Ciencias Naturales, en 1907 el Jardín Zoológico, en 1911 el Lago, etc. (Figs. 5 y 6).

Sin embargo, tempranamente se realizaron cesiones que se desviaron de las funciones originarias y se ocuparon espacios para usos incompatibles como las tierras otorgadas al Ferrocarril del Sud, la venta de parcelas por parte del gobierno, la instalación de la policía motorizada, etc. No obstante, el Paseo del Bosque es un espacio que identifica a la ciudad, un testimonio cultural integrado a la vida de la sociedad platense, especialmente entrelazado a la vida universitaria local, que requiere la rápida toma de decisiones que permitan su puesta en valor.

DIFICULTADES UNIVERSALES

Olmsted declaraba frecuentemente que el Central Park era una obra de arte, como estrategia para prever e impedir invasiones (Reed, 1981:31). La experiencia demuestra que estas intervenciones posteriores han planteado, frecuentemente, problemas con la compatibilidad funcional y también con el respeto a la integridad de los proyectos. Es decir que entraron en competencia con los fines primeros.

Estas dificultades, comunes a numerosos parques urbanos, han sido determinantes en los procesos de degradación experimentados, por algunos períodos, en estos espacios públicos. Ciertas funciones como las correspondientes al desarrollo de la labor universitaria, deportiva o cultural suelen confluir en estas áreas de manera natural, dado el amplio espectro de activida-

des que abarca la recreación, y de hecho algunas de ellas están comprendidas en los proyectos originarios.

Sin embargo, la evolución de las ciudades a lo largo de más de un siglo ha sido signada por el crecimiento poblacional y edilicio, así como por mayores problemas de contaminación visual, sonora y atmosférica. Aspectos éstos que conducen a la necesidad de proveer a esas ciudades de nuevos parques que sostengan el nivel de provisión propuesto antiguamente, además de mantener apropiadamente los existentes.

La convivencia de distintos usos ha alcanzado en determinados casos niveles críticos, como por ejemplo en el Paseo del Bosque de la Plata. Su superficie fue declarada Zona Universitaria por la Ley 5292 de la provincia de Buenos Aires y la historia de esta casa de altos estudios está íntimamente entrelazada con la del paseo público que la alberga. No obstante, el incremento de la población estudiantil y consecuentemente de los edificios necesarios junto al tránsito automotor relacionado, contribuye a desnaturalizar la función recreativa básica.

Los parques urbanos tienen un valor simbólico asociado y suelen ser representativos de sus ciudades (Central Park - Nueva York, Mont Royal - Montreal, Tres de Febrero - Buenos Aires, Bois de Boulogne - París). Esta identidad, junto a los motivos ya expuestos, ha fundamentado que en numerosos casos se hayan realizado planes de rehabilitación y puesta en valor que aseguran la continuidad de las funciones originariamente asignadas, surgidos como respuesta a las demandas de las sociedades afectadas.

PAISAJES CULTURALES Y SUSTENTABILIDAD

En las últimas décadas la sustentabilidad se ha convertido en el paradigma de las acciones vinculadas al ambiente. Sin embargo, la eficacia y trayectoria de esta noción es muy disímil según que la observamos desde el ámbito científico o desde el ámbito político, donde finalmente se adoptan las decisiones.

En 1987, el documento "*Nuestro futuro común*" de la Comisión Mundial sobre Ambiente y Desarrollo definió al concepto de "*desarrollo sustentable*" como: "*un desarrollo que satisface las necesidades del presente sin comprometer la posibilidad de las generaciones futuras de satisfacer sus propias necesidades*" (Brundtland et al., 1987). De esta forma, establece la necesidad de un accionar responsable en la utilización de los recursos naturales y en la afectación del ambien-

te, de forma de contribuir a restablecer el equilibrio destruido, especialmente a partir de la revolución industrial, en uno nuevo que permita preservar los recursos para nuestros descendientes. Podríamos resumir al principio de la equidad intergeneracional como la esencia conceptual de la cuestión.

Los problemas ambientales conjugan aspectos físicos procedentes de la naturaleza de nuestro entorno, características que permiten su descripción en términos científicos, y aspectos sociales, en tanto derivan de la utilización de los recursos naturales por la sociedad. Estos últimos hacen que algunos autores consideren a la sustentabilidad como un concepto subjetivo que refleja la evaluación de la calidad presente y futura del ambiente por parte de una comunidad. De qué manera y quién determina cuáles son las necesidades del presente que no comprometen las del futuro? (Amarilla, 2002:13)

En el campo del planeamiento urbano la aplicación del concepto de sustentabilidad ha dado lugar a la creación de la noción de “*huella ecológica*”. Denominación que apunta al grado de dispersión territorial, derivado de la importación de recursos naturales y la exportación de residuos, propios del funcionamiento de un sistema urbano. En consecuencia, establece la racionalidad ambiental del mismo. Los análisis efectuados sobre distintas ciudades establecen una dimensión del vínculo de las sociedades con el medio natural. Así, mientras en las denominadas sociedades avanzadas este territorio alcanza las 5 o 6 ha por habitante urbano, excediendo las posibilidades planetarias de satisfacer de manera equivalente a la población mundial, en nuestras sociedades subdesarrolladas la cifra se reduce a menos de 2 ha/hab., aunque existen serios problemas en estos funcionamientos urbanos que ocasionan, asimismo, importantes conflictos ambientales (Fernández, 2002).

Por su parte, en el campo del diseño de objetos la sustentabilidad ha tenido su aplicación en la obra del diseñador italiano E. Manzini, quien en “*Proyectar la sostenibilidad*” propone, a partir de la crisis de sustentabilidad, una redefinición de la actividad proyectual.

“*Thus our societal and environmental problems (pollution, waste, overdevelopment) derive from our culturally constructed ways of knowing and seeing; to simply ameliorate the problem fails to adequately address its source: the cultural imagination, which so fundamentally conditions the ways in which we see and act in the world*” (Corner, 1998:32)

En concordancia con esta postura, Manzini plantea nuevas estrategias que implican modificar las relaciones establecidas, como la confrontación de intereses, e incorpora además, al ambiente como parte interviniente. Su análisis parte de los procesos de cambio que comprenden tanto a la innovación tecnológica (producción) como a la innovación cultural (consumo), para establecer tres “*trayectorias de sustentación*”:

- *la suficiencia*, de alto desarrollo cultural y bajo desarrollo tecnológico.
- *la eficacia*, con desarrollos equivalentes en ambos campos.
- *la eficiencia*, de alto desarrollo tecnológico y bajo desarrollo cultural.

Esta elaboración ayuda a considerar la adaptación del diseño a cada uno de estos campos específicos de la relación cambio-innovación y demanda una actitud en la actividad del diseñador que excede la habitual, formalizada en un objeto, para trascender al ámbito de los usos. Del mismo modo, podría plantearse un gráfico para las soluciones sustentables y otro vinculado al ecodiseño de lo existente o una acción de mejoramiento que intente llevar al objeto al campo de lo sustentable. La sustentabilidad global del producto (económica, social y ecológica) se obtendría gracias al alcance de las calidades constructiva, material y prestacional, que a su vez se reflejarían en los siguientes atributos:

- Calidad *constructiva*: simple/ desmontable / adaptable / mantenible.
- Calidad *material*: ligero / durable / monomaterial / reciclable-biodegradable.
- Calidad *prestacional*: eficiente / multiuso / compatible / reusable.

En estos términos podemos pensar también al paisaje como un producto en el que algunas tendencias de diseño han aplicado, con distinta intensidad, criterios de sostenibilidad.

El binomio ambiente-sociedad ha despertado un interés creciente que se vislumbra en los mayores estudios efectuados sobre su producto físico más evidente: el paisaje. Entendido éste como expresión territorial, cultural y también como recurso. En las últimas décadas podemos observar en el campo internacional los resultados de las elaboraciones que se ocupan del mismo. Entre ellas la del concepto de “paisaje cultural”, que rescata la integración de la actividad humana al medio físico y natural.

EPÍLOGO

Una línea de diseño de la arquitectura del paisaje ha iniciado hace más de un siglo una rela-

ción con el medio físico que, sin abarcar la totalidad de las complejas problemáticas alcanzadas posteriormente, contempla las características del medio natural y adecua al mismo sus propuestas, de forma de dar respuesta a distintos requerimientos sociales y ambientales sin desconocer su trascendencia económica. En este sentido, son ilustrativos a modo de ejemplos los proyectos para parques urbanos realizados durante el siglo XIX por Charles Alphand, en París, y por Frederik Olmsted, en Nueva York.

Inmersas en la visión romántica del paisaje, estas intervenciones se fundamentan en las ciencias ecológicas y sociales que les han permitido perdurar por más de 150 años cumpliendo activos roles en sus ciudades de pertenencia. Funciones ambientales, recreativas y simbólicas que los transformaron en equipamientos esenciales para los medios urbanos que integran.

La arquitectura del paisaje como un campo específico del conocimiento ha establecido, favorecido en parte por su trabajo con elementos de la naturaleza, un enfoque tempranamente cercano a la sustentabilidad orientado por la finitud de sus componentes.

Durante el siglo XX se desarrolló en el campo de la arquitectura y el diseño el Movimiento Moderno que reflejó el interés por la geometría, la técnica, el orden y la imagen de la máquina. En ese contexto la inclusión de los elementos orgánicos propios de la naturaleza presentaba dificultades. Mientras las teorías modernas reaccionaban enérgicamente contra el orden preestablecido, el diseño del paisaje continuaba unido a los postulados del siglo anterior.

La Segunda Guerra Mundial marca el fin de la pureza formal del constructivismo, la teoría geométrica se contrarresta con la teoría biológica del paisaje dando lugar a numerosos enunciados paisajistas (Jellicoe, 1991:8). Entre ellos sobresale el aporte realizado por el destacado paisajista sudamericano Roberto Burle Marx; su obra en Brasil junto a las realizaciones de John Stoddart y Fernando Tábora en Venezuela, de Luis Barragán y Mario Schjetnan en México y de Oscar Prager en Chile, entre otros, han signado el nacimiento de un paisajismo latinoamericano.

Paralelamente, el movimiento posmoderno dio lugar al eclecticismo, la fragmentación, la estratificación de sistemas inconexos de ordenación,

el historicismo, la metáfora, etc. Este nuevo contexto facilitó la ratificación de la independencia del diseño del paisaje que puede tener o no relación con las tendencias dominantes en arquitectura y ha dado lugar en las últimas décadas a la aparición, no ya de un movimiento unitario, sino al desarrollo de varias líneas que provienen de distintas disciplinas (Contin, 1993:64).

Actualmente y en nuestra sociedad, el paisajismo contiene aún bastante ambigüedad. Él no ha tenido un papel muy activo en el siglo XX, en parte por ser considerado como una actividad secundaria, sostenida por la mirada romántica de algunos y el entusiasmo de los amantes de la naturaleza de otros. Ambas posiciones lo consideraban como el antídoto al frenesí de la vida actual y la mayor irrupción de la tecnología. Sin embargo, a esta postura se opone aquella en la que se lo emplaza como un medio de avance cultural e innovación (Corner, 1998: 32).

"The challenge that face us, therefore, is to assure that our landscape are designed to represent the memory of our activities, the specificity of our cultures, the particular characteristics of our bio-regions, and to do so in ways that are sustainable and equitable" (Jacobs, 2000:132).

Hacia el futuro podemos imaginar al paisaje adquiriendo un creciente protagonismo y eficiencia en las cuestiones culturales o por el contrario, vislumbrarlo como una disciplina marginal y obsoleta. Las obras de Frederick Olmsted y, más tarde Ian McHarg, además de realizar una importante contribución fueron visionarias con relación al papel a desempeñar por la arquitectura del paisaje. Tal vez podamos considerar vigente la definición de este último, quien la evaluó como la actividad orientada a la restauración del sistema biótico de la tierra, una ambición cultural que aspira a diseñar una relación sistemática y recíproca entre los modelos de los establecimientos humanos y la vida ecológica.

"Pienso que son pocas las dudas de que el diseño del paisaje se encuentre en el umbral de convertirse en la más completa y amplia de las artes ... Todos sabemos que nuestro arte no solamente está en constante movimiento, sino que este movimiento es tan solo un incidente entre lo acontecido anteriormente y lo que ocurrirá en el futuro" (Jellicoe, 1999:3).

BIBLIOGRAFÍA

- AMARILLA Beatriz et al., 2002: "Desarrollo sustentable del patrimonio rural. El turismo en las estancias bonaerenses". LINTA-CIC, La Plata, 244 págs.
- CONTIN Mabel, 1993: "El diseño del parque urbano: orígenes y tendencias". Anales 1992. LINTA- CIC, págs. 59- 66.
- CORNER James, 1998: The Landscape Project. Designed landscape Forum 1. Spacemaker, Press, Washington, 213 págs.
- FERNÁNDEZ Roberto, 2002: "Crítica Ambiental del Proyecto. Arquitectura y ciudad: de lo natural a lo sustentable; del proyecto al ecoproyecto". Dossier del seminario de doctorado FADU-UBA.
- FOISY, Oswald y Peter JACOBS, 2000: *Les quatre saisons du MONT ROYAL*. Montréal, Méridien.
- JACOBS, Peter y Roy Mann, 2000: *Landscape prospect of the next millennium*. **Landscape and Urban Planning, 47**, 3-4.
- JELLICOE, Geoffrey, 1999: *A discourse*. **Planificación ambiental contemporánea**. 22 realizaciones de Arquitectura Paisajista. Una contribución de John Godfrey Stoddart. Universidad Simón Bolívar, Sartenejas.
- JELLICOE, Geoffrey y Susan: *El paisaje del hombre*. Ed. G. Gili, Barcelona, 1995.
- LAURIE, Michael: *Introducción a la arquitectura del paisaje*. Ed. G. Gili, Barcelona, 1983.
- OLIVIER, Santiago, 2002: *El Bosque de mi ciudad*. **Nuestro Patrimonio Paisajista: los paisajes culturales**, LINTA-CIC, La Plata, 19-27.
- PINARD, Guy, 2001: Le parc du Mont-Royal fête. La Presse, samedi 12 mai.
- PINARD, Guy, 2001: Le génie créateur de Frederick Law Olmsted. La Presse, dimanche 20 mai.
- REED, Henry Hope, 1981: The Urban Park as a Work of Art. **Urban Open Spaces**, Cooper-Hewitt Museum, The Smithsonian Institution's, National Museum of Design. Academy Editions, London.
- VILLE DE MONTRÉAL, Service de l'habitation et du développement urbain (Module de la planification urbaine) et Service des loisirs et du développement communautaire (Module des parcs, de l'horticulture et des sciences), 1990: *Plan préliminaire de mise en valeur du Mont Royal*.
- VILLE DE MONTRÉAL, Service de l'habitation et du développement urbain (Module de la planification urbaine - Division des espaces libres et du réseau vert), 1992: *Plan de mise en valeur du mont Royal*.